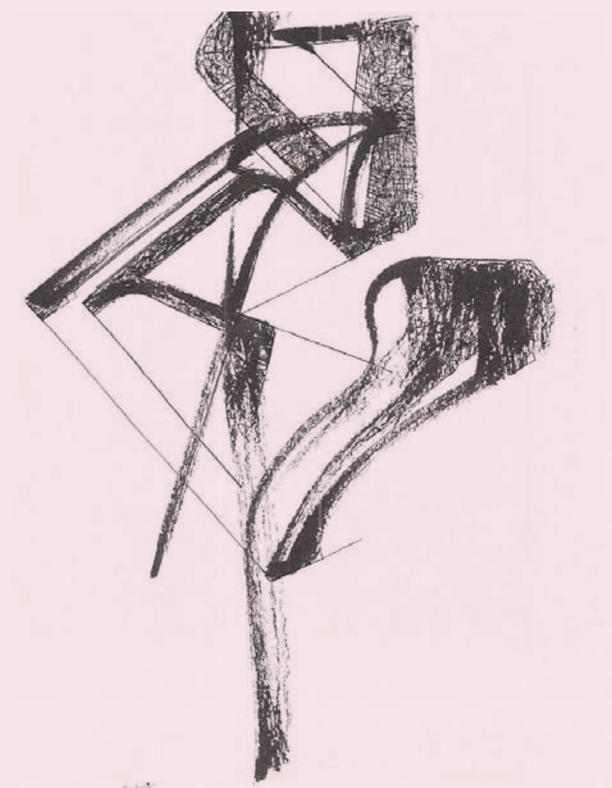
DIBUJAR, PROYECTAR (LXXV)

LOS LUGARES DE LA ARQUITECTURA (1)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-115

DIBUJAR, PROYECTAR (LXXV)

LOS LUGARES DE LA ARQUITECTURA (1)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-115

C U A D E R N O S
D E L   I N S T I T U T O
J U A N   D E   H E R R E R A

NUMERACIÓN

5 Área
34 Autor
115 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Dibujar, proyectar (LXXV).
Los lugares de la arquitectura (1)

Instituto Juan de Herrera
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
Gestión y portada: Alba Peña Fernández
CUADERNO 444.01 / 5-34-115
ISBN-13: 978-84-9728-528-5
Depósito Legal: M-17333-2015

DIBUJAR, PROYECTAR LXXV
Los lugares de la arquitectura (1)

ÍNDICE

1. Introducción 5
2. Lugar (1) 7
3. Lugar (2) 17
4. Lo sensible y su reparto 21
5. Arquitectura 27
6. Bibliografía arrastrada 31

1. Introducción

El último Congreso EGA (el XIV) fue convocado con el tema “Concursos de arquitectura” y ha tenido lugar recientemente (31 mayo, 1 y 2 de junio de 2012) en Oporto, con una abigarrada concurrencia de comunicantes, 161 (al XII Congreso de Madrid se enviaron 111).
Yo recibí la convocatoria con reticencia porque hablar de concursos de arquitectura entre profesores del primer año de la carrera (profesores “propedéuticos”) me pareció un contrasentido ya que los concursos son ocasiones para la “competencia” y la “seducción” mientras que el aprendizaje del dibujar/diseñar en 1º parece ser la ocasión para encender el apasionamiento sincero por la “lugarización” de la convivencia social, sin subterfugios aparienciales ni retóricos.
Siempre he creído que la iniciación en el dibujar y en el proyectar no pueden (no deben, quizás) tener la estructura competitiva del concurso, aunque luego lo concursal se adueñe de todo el aprendizaje orientado al diseño de edificios. De hecho el aprendizaje en “proyectos” es un acontecer que se hace visible en el interior competitivo de la dinámica concursal.

Ya en Oporto, en el discurrir del Congreso, notifiqué varias apreciaciones y alcancé una iluminación.
Las apreciaciones son obvias. Todos los que somos arquitectos hemos concursado alguna vez y todos hemos sido sometidos a la tortura de ser calificados/descalificados en competición con los compañeros en los talleres de Proyectos.
En Proyectos no se califica midiendo riesgos, o pasión formadora, o creatividad (extravagancia), sino comparando a unos y a otros con el baremo exterior de ciertos edificios señalados ideológicamente como “excelentes”, como auténticas arquitecturas.
El estudiante en su grupo de proyectos puede ser ensalzado, considerado normal, o descalificado y en esa ponderación, remitida al resultado del trabajo, nunca se diferencia entre producto y autor, achacando a éste los defectos (desde el cliché de lo señalado como excelente) de su propuesta.

Al tener como tema los concursos de arquitectura todos los congresistas se han visto incluidos como interesados en el tema y, luego, cada uno ha tenido la ocasión de, eligiendo un concurso histórico divulgado, caricaturizar el interés y el valor de los concursos según sus aventuras particulares, sus éxitos o fracasos y su disposición a defender o vilipendiar su práctica.
Ninguno de los comunicantes se plantea la competencia semiológica emblemática o procesal de los documentos que se han elaborado para concursar en las distintas épocas históricas.

Estando en estas disquisiciones, sin embargo, algo empezó a aparecer claro. Quizás sin los concursos la palabra “arquitectura” no se hubiera vinculado con tanta fuerza a ciertos edificios y a ciertos autores.
Quizás los concursos sean ocasiones en las que se hacen visibles, notorios e indiscutibles ciertos edificios, sus diseñadores, los jurados que califican las propuestas y los próceres que promueven y financian los eventos. Y como tales, esas ocasiones, políticamente relevantes, son el lugar donde la palabra “arquitectura” deja su etimológico significado metafísico para referirse, como cualidad-naturaleza, a los edificios potenciales de los diseños premiados y, como capacidad generadora (tal como define la palabra el diccionario), a los autores de los diseños y a los jurados, revestidos del halo de conocedores esotéricos de los modelos ideales que vinculan los edificios al cosmos modélico de las distintas épocas históricas.

*

En el propio congreso, el día 2 de junio anoté lo siguiente:

El concurso como lugar del aparecer arquitecturológico.

- Lugar de concreción e invento de la “Arquitectura”.
- “Arquitectura” designa edificios ganadores en competiciones sociales. Designa edificios de

“importancia” visible…
- Lugar de fundación, de ingreso de los edificios en el régimen de lo visible-apreciable.
- El concurso es un lugar del saber, “lugar” disciplinar. Lugar de visualización. Lugar de ficción-disenso. Lugar de autoafirmación
- Lugar de confrontación entre la fantasía de los arquitectos, el peso histórico de la ideología y los intereses políticos del poder económico.
- Con bases o sin bases, con poderes profesionales o no… etc.
- Además el concurso es un lugar metodológico. Lugar de narraciones justificativas de adecuación de los edificios.
- El concurso pide metodología.
- Lugar del delirio de poder.
- Lugar de seducción de la formalización del disenso-extrañeza.
- Lugar de la retórica figural vinculada a la retórica verbal del explicar el edificio tentativo como resultado del aparecer mítico de algún arquetipo preexistente (trascendente).
- Lugar de la renovación… edilicia…
- El concurso también ha sido el modelo de la calificación académica del diseñar edificios.
- Sucedáneo del lugar social de la arquitectura.

2. Lugar (1)

Lugar es una palabra profusa, inevitable para designar el ámbito de cualquier apreciación, la pertinencia o no de los actos y la ubicación de las cosas en sus relaciones recíprocas con otras que las contienen y/o las referencian.

*

Hay fluidez, movimiento. Transcurso entregado, paso…, acción, interacción, extro-tensión, cambio, mudanza, metamorfosis… transformación…; y hay quietud, estabilidad, éxtasis, inmovilidad, inacción, fijeza, permanencia, estancia…
No lugaridad y lugaridad…
No lugares y lugares.
El no lugar es el devenir, el no ser, el cambiar, el fluir.
El lugar es el ser, el estar quieto y dentro, rodeado de algo.
El lugar es lo que rodea a la quietud. El topos es el emplazamiento de las cosas.El lugar es una propiedad no sustancial de los cuerpos, es el modo de estar en un interior…

*

El lugar puede verse como envoltura, incluso como “envolvencia”. Como lo que contiene, en la medida que todo aparece contenido.
Desde fuera, el lugar es la situación de algo en el interior de algo contenedor, entendido desde lejos… desde la extrañeza.
Desde dentro, el lugar es lo que se presiente como lo exterior en donde algo (o uno) está alojado. Si, además, uno está quieto, es el exterior abrazante que se pega al cuerpo y lo colma.
Desde dentro, el propio interior es un lugar matriz…, bullicioso…, resonante, cenagoso, sin ventanas, “monadizador”.
El cuerpo es el lugar de la existencia (Nancy) todo empieza y termina en los cuerpos.
Pero el lugar no es el mero exterior, el radical afuera, porque el lugar se relaciona con el cuerpo, con las cosas percibidas, con lo presentado, con lo olvidado,… con la arquitectonicidad del estar en medio del medio.

*

La Khôra de Platón (Timeo) es el fundamento de lo existente en tanto que notificable…. Lo que no está en ningún lugar, en la tierra o el cielo, no existe. Khôra es “nodriza del devenir”,… ámbito donde lo existente se manifiesta como existente.
El vacío no es un lugar… porque no es notificable.
Khôra, para Pardo, es espacio, pero el espacio no es en sí mismo sensible, sino su devenir sentido, replegado en lo inestable, y no accesible a la sensación ni a la creencia, sino tan solo a una suerte de ensoñación que quebranta las reglas del justo razonar.
Derrida ve en Khôra lo que se sustrae a toda determinación. Khôra no da nada, dando lugar (no hay la Khôra). Khôra es soporte ausente. Siempre está ocupada; es espacio neutro de un lugar sin lugar en que todo queda señalado sin señales de sí mismo. Madre extrema que da lugar sin engendrar, no puede ser considerada más que como un origen.

*

Según Aristóteles “el lugar es el primer límite inmóvil del continente” o “límite del cuerpo continente”. Esta concepción alude al lugar como contenedor, como envolvencia limitada, como ámbito… de estancia. Y, para el Estagirita había: el lugar común (el universo), el lugar propio (el ámbito hasta el límite del elemento vecino) y el lugar primero (el límite interno de algo atravesado).
Para Bergson el lugar de Aristóteles reinserta el espacio en los cuerpos y, así, el lugar es entendido como una propiedad de los cuerpos (estar siempre envueltos).

Kant usa el vocablo lugar (Ort) para señalar el “lugar transcendental” que es el que ocupa un concepto dentro de la sensibilidad o del entendimiento puro (aura del concepto?).
Llama lugar lógico a cada uno de los conceptos a cuyo ámbito pertenecen modos y conocimientos.
M. Cano habla de un lugar teológico.

Ferrater Mora recopila así el IV libro de la Física de Aristóteles.

1. *El lugar no es simplemente un algo que ejerce cierta influencia, es decir, que afecta al cuerpo que está en él.*
2. *El lugar no es indeterminado, pues si lo fuera sería indiferente para un cuerpo determinado estar o no en un lugar determinado. Pero no es indiferente, por ejemplo, para cuerpos pesados tender hacia el lugar de "abajo", y para cuerpos livianos tender hacia el lugar de "arriba".*
3. *El lugar, aunque determinado, no está determinado para cada objeto, sino, por así decirlo, para clases de objetos.*
4. *Aunque el lugar sea una "propiedad" de los cuerpos ello no significa que el cuerpo arrastre consigo su lugar. Así, el lugar no es ni el cuerpo (pues si lo fuera no podría haber dos cuerpos en el mismo lugar en diferentes momentos), ni tampoco algo enteramente ajeno al cuerpo.*
5. *El lugar es una propiedad que ni inhiere a los cuerpos, ni pertenece a su substancia; no es forma, ni materia, ni causa eficiente, ni finalidad, ni tampoco substrato.*
6. *El lugar puede ser comparado a una vasija, siendo la vasija un lugar transportable.*
7. *El lugar se define como un modo de "estar en"*
8. *El lugar puede definirse como "el primer límite inmóvil del continente".*

*

La monada es lugaridad porque es un estado de lo uno, (la unidad), en la medida en que envuelve una multiplicidad que desarrolla lo uno a la manera de una serie.
Para Leibniz el espacio es el lugar de los lugares.

*

*E. Nicol ("**Psicología de las situaciones vitales**") señala:*
Advirtió Kant certeramente que el espacio y el tiempo no podían ser objetos, o sea "materia" de la percepción; tenían que ser y eran algo constitutivo del sujeto mismo que percibe. Pero, al no ser materia, creyó el que tenían que ser "forma" de la percepción, formas a priori, y por tanto vacías de contenido, neutras, despojadas de toda determinación concreta. No parece que esta debiera ser la única alternativa. En efecto: aparte de lo que sea necesario establecer en el terreno ontológico respecto del espacio y el tiempo como propiedades constitutivas del ser humano, el sólo análisis psicológico permite descubrir que la espacialidad y la tempolaridad se dan en la experiencia siempre como datos primarios que tienen un contenido, que constituyen alguna determinación (el aquí y el ahora; el allí, el lejos, el cerca; el antes y el después, etc.). Estas determinaciones son independientes de las cualidades del objeto percibido. No son ellas mismas materia de percepciones sensibles, no son "objetos" percibidos en el mundo exterior; pero tampoco son formas puras con las cuales enmarcamos el material bruto de las percepciones. Son determinaciones del sujeto viviente, datos actuales o positivos de cualquier experiencia suya.

El sujeto lleva siempre consigo su aquí y su ahora; pero, naturalmente, su aquí y su ahora cambian en cada lugar en cada momento. Por esto son siempre concretos, y no formales: pertenecen siempre a un sujeto personal determinado y una situación vital determinada. En verdad, son determinaciones básicas de su situación, además de ser datos vividos de su experiencia. No se perciben, ni son condición formal de una percepción.
Son tensiones lugarizantes, componentes de la experiencia básica de notificación.

*

Para Heidegger ("**Construir, habitar, pensar**").
Construir, que es habitar, significa permanecer, residir. "Bauen" es habitar y es, también, abrigar y cuidar, cultivar.

Habitar es la manera como los mortales son en la tierra….
Construir como organizar el habitar, como lugarizar.
Habitar como formar y ocupar un lugar.
Los mortales abrigan y cuidan las cosas que crecen, erigen propiamente las cosas que no crecen. El cuidar y el erigir es el construir en el sentido estricto.

Las cosas configuran el lugar, hacen sitio. Relacionan, dan sentido.
Hacer sitio es otorgar...
Ram es "lugar franqueado" (perfilado) para población y campamento.
Espacio es algo amplio dentro de una frontera.

Lugar como encuadre, contexto, fondo, como supuesto implícito, condición de significancia, condición fenoménica.
Todo notificar supone una lugarización condicionante.
Los espacios reciben su esencia desde los lugares.
A las cosas que, como lugares otorgan plaza, las llamamos construcciones.
Los lugares otorgan plazas (ámbitos de ubicación-aparición).

Residir es estar lugarizado.
El puente es un lugar. Como tal, otorga un espacio en el que están admitidos, tierra, cielo, divinos y mortales.
Plaza es sitio con distancias medibles. Los sitios avían espacios intermedios.
El espacio matemático es una abstracción operativa. La extensión es la propiedad métrica (de cabida) de la abstracción espacial. Los espacios que atravesamos todos los días están aviados por los lugares.
Un hombre nombra la residencia (la lugaridad).
Pensar aguanta la lejanía. Los espacios se abren por el hecho de que se les deja entrar en el habitar de los hombres.

*

Lugaridad es parte de la estructura del dasein. Es, quizás, la emanación apareciente de lo dasein, de lo siendo.
Lugaridad implica familiaridad, rebote, engarce, ensamble con el entorno. Estado que hace posible la extrañeza, siendo ésta el acontecer catastrófico que lleva de una a otra lugaridad.
La extrañeza es el “sin lugar” lugarizador.

*

En "**Poéticamente habita el hombre**" (“Conferencias y artículos"), Heidegger identifica el poetizar como “dejar habitar” que es, por eso, un construir, que se produce cuando el hombre atiende y presta atención al lenguaje como instrumento y como lugar.
Insiste en que es el lenguaje el señor del hombre. *“En realidad quien habla es el lenguaje y el hombre habla, antes que nada, cuando escucha la exhortación del lenguaje”.*
Es esta angulación, el logos nos envuelve imponiéndonos su lógica enunciativa.

El corresponder en que el hombre propiamente escucha la exhortación del lenguaje es aquel decir que habla en el poetizar.
Poetizar es zambullirse en el lenguaje como lugar habitable.

Cuanto más poético es un poeta, tanto más libre (más abierto) y más dispuesto a lo insospechado es su decir.
Confía lo dicho a la escucha… atenta…
“*Lleno de méritos, sin embargo poéticamente, habita el hombre en esta tierra*”.
El hombre cuida las cosas que crecen en la tierra y abriga lo que ha crecido para él. Cuidar y abrigar son modos del construir.
También el hombre construye en el sentido del edificar, erigiendo lo que no puede surgir por el crecimiento.

Construido y construcciones son los edificios y todas las obras debidas a la mano y los trabajos del hombre.
Pero los méritos de este múltiple construir no llenan la esencia del habitar.

Construir, erigir, instalarse y, abandonado, jugar con las palabras… esto es habitar… poéticamente.
El construir es una consecuencia del habitar, pero no su fundamento.

El hombre sólo es capaz de habitar, si ha construido ya y construye de otro modo (con otra materia?) permaneciendo dispuesto a construir.
"El habitar poético es el habitar en esta tierra".
El poetizar, antes que nada, pone al hombre sobre la tierra, lo lleva a ella, lo lleva a habitar.
El poetizar y pensar no se encontrarán en lo mismo si permanecen de un modo decidido en el carácter diverso de su esencia.
Lo Mismo sólo se deja decir cuando se piensa la diferencia.
Lo mismo no coincide nunca con lo igual, ni lo idéntico.
En el llevar al límite la diferencia, adviene a la luz la esencia coligante de lo mismo.
Lo mismo como identidad oculta, detrás de lo diferentemente diferenciado.

Lo mismo como metaforización básica del estar vivo y cohabitando. Heurística gnóstica del comprender-resonar.

Lo mismo coliga lo diferente en una unión originaria.
Sólo en la zona de la mera fatiga se esfuerza el hombre por tener "méritos".
En la fatiga el hombre mira hacia arriba, a los celestes.
Ese mirar mide lo entre el cielo y la tierra. Este "entre" está asignado como medida al habitar del hombre. Esto es la <u>dimensión.</u>

Dimensión es medida del "entre".
El hombre mide la dimensión al medirse con los celestes (¿).
El hombre se mide con la divinidad.
Ella es la medida por la cual el hombre establece las medidas de su habitar, la residencia en la tierra, bajo el cielo.
El habitar del hombre descansa en el medir la dimensión mirando hacia arriba, una dimensión a la que pertenecen tanto el cielo como la tierra.
Esta medición no es sólo geometría.
El medir saca la medida del "entre" que lleva ambos el uno al otro, el cielo a la tierra y la tierra al cielo.
El medir de la esencia del hombre en ralción con la dimensión asignada a él como medida lleva el habitar a su esquema fundamental.

Lugarización – es envolvencia dimensionable.
La dimensión básica es religiosa, separadora abismable… abrumadora… (extrañante, extrañamiento)... desvelamiento de lo impersonal interior… frente al exterior implacable.

El medir de la dimensión es el elemento en que el hombre tiene su garantía desde la cual mora y perdura.

La medida da la dimensión, desvela la muerte y lo inalcanzable.
Esta medición es lo poético del habitar.

Poetizar es medir (comparar, diferenciar, separar, reunir, ir y venir.)
Poetizar es medir.
El poetizar es la toma de la medida, contenida estrictamente, por la cual el hombre recibe la medida de la amplitud de su esencia (mortal).
Ser capaz de la muerte como muerte.
Sólo el hombre muere, mientras habita.
Sólo podemos prestar atención a pocas cosas.

Heidegger acaba señalando que:
El poetizar es la capacidad fundamental del habitar humano. Pero el hombre únicamente es capaz de poetizar según la medida en la que su esencia está apropiada a aquello que por sí mismo tiene poder sobre el hombre y que por esto necesita y pone en uso su esencia. Según la medida de esta apropiación, el poetizar es propio o impropio.

*

Foucault (“**Las palabras y las cosas**”) no ve en el lenguaje un lugar sino el fundamento de su negación.
Lugar, desde fuera, es estantería, emplazamiento, entorno, espacio ocupable... soporte, ámbito... continente, sitio donde las cosas están próximas (son vecinas).
En el lenguaje (un sin lugar) todo puede ser próximo, todo lo nombrado en el decir.
El lenguaje abre un espacio impensable....
El lenguaje es un afuera de un adentro, el asomo de un interior que no necesita ámbito más allá del decir.
En ese espacio impensable, el encuentro poético es un relámpago de sentido incipiente... surgido del contrapunto de palabras abiertas a la significatividad evanescente.
Borges en su enciclopedia china sustrae el emplazamiento, el suelo mudo donde los seres pueden yuxtaponerse... Borges quita la "mesa de disección" (toda mesa donde colocar cosas es un lugar de disección..., una planta de distribución).
Porque una "mesa" (R. Roussel) es una plataforma que permite clasificar seres (cosas), una planta donde el lenguaje se entremezcla con el espacio.
El texto de Borges genera lo heteróclito, ámbito donde las cosas están dispuestas en sitios, a tal punto diferentes, que es imposible encontrarles lugar de acogimiento, un lugar común.
Las utopías consuelan porque se desarrollan en un espacio maravilloso y liso (geometrizado y muerto).
Las heterotopías inquietan porque minan secretamente el lenguaje, porque enmarañan los nombres comunes y rompen el vínculo que mantiene juntas a las palabras y las cosas.
Las utopías permiten las fábulas.
Las heterotopías detienen las palabras, desatan los mitos... secan las frases.
Atopías. Afasias… trastornos que hacen perder lo común del lugar y el nombre.
Borges nos lleva a un pensamiento sin espacio.

*

Clasificación...
A partir de qué tabla, según qué espacio de identidades, de analogías, hemos tomado la costumbre de distribuir tantas cosas diferentes y parecidas?
Las distinciones son resultado de una operación precisa y la aplicación de un criterio previo.
El orden es lo que se da en las cosas como su ley interior y lo que no existe a no ser a través de una atención en un lenguaje.
Los códigos de la cultura (lingüísticos/preceptivos) fijan para cada uno los órdenes empíricos con los cuales tendría que ver y dentro de los que se reconocerá.
Pero también hay un orden mudo, básico, al margen de los códigos ambientales.
Hay una región media, anterior a las palabras y los gestos, sólida, arcaica,... son los códigos ordenadores y las reflexiones sobre el orden, experiencia desnuda del orden y sus modos de ser.

*

En “**Le corps utopique**” (Lignes, 2009) Foucault entiende el cuerpo como el paradigma de lo “lugar”.
Ese lugar que ocupa dulcemente Proust cuando despierta. *Lugar que me aprisiona cuando mantengo los ojos abiertos. Lugar que puedo mover, desplazar.*
Y he aquí que no me puedo desplazar sin él. No lo puedo abandonar. Puedo arrugarme, empequeñecerme... El está aquí.
Mi cuerpo es lo contrario a una utopía...
Es el lugar absoluto, pequeña porción de espacio con la cual hago "cuerpo".
Mi cuerpo, lugar (topía, topos) inevitable. Puedo vivirlo con familiaridad desatendiéndolo, pero todas las mañanas recibo ante el espejo la misma herida presencial.
Mi cuerpo es el lugar en el que estoy condenado.
Creo que las utopías nacen contra él, para borrarlo.

La utopía es un lugar fuera de todos los lugares en que yo tendré un cuerpo sin cuerpo, un cuerpo bello, límpido, luminoso, veloz, colosal, infinito... siempre transfigurado.

La primera utopía es la del cuerpo incorpóreo (sin cuerpo). País de las hadas, de genios, de magos, país donde los cuerpos se desplazan a la velocidad de la luz, donde las heridas se curan con bálsamos maravillosos, país donde no se muere y uno se hace invisible.

Hay utopías hechas para borrar (olvidar) el cuerpo. Es el país de los muertos, de las ciudades utópicas mortuorias (egipcias...).
Una momia es la utopía del cuerpo negado, transfigurado... cuerpos solares, tumbas.
Cuerpos yacientes que prolongan una juventud que no pasará jamás.
En esta utopía de los muertos mi cuerpo se hace sólido como una cosa, eterno como un dios.

La más potente utopía que borra la topología del cuerpo es el gran mito del alma. El alma funciona en mi cuerpo, en él se aloja, pero puede escaparse por los sentidos, por los sueños y me sobrevive si me muero.
Mi alma es pura, es blanca y sí mi cuerpo la ensucia hay gestos sagrados para rehabilitarla.
El cuerpo es contenedor que pervierte al alma, es lugar inevitable pero maliciador.

En virtud de estas utopías mi cuerpo desaparece.
Pero el cuerpo no se deja reducir fácilmente. Tiene sus propios recursos fantásticos. Él posee lugares sin lugar y lugares profundos, más obstinados que el alma, la tumba, o el encantamiento. Tiene sus cuevas y sus graneros, sus estancias oscuras y sus playas luminosas.
Geografía topológica del cuerpo.

Yo siempre estoy dentro de mi cuerpo.
Todo lo experimento desde el interior. El exterior que conciencio es siempre un reflejo.
Las cosas se alojan en esa cabeza, entran en ella cuando miro y oigo... y siguen fuera de mí, delante de mí...

*

Cuerpo incomprensible, penetrable y opaco, abierto y cerrado: cuerpo utópico.
Cuerpo visible: sé cuando soy mirado, cuando me espían, sé qué es estar desnudo, sé qué es pasear desapercibido, ser invisible.
Nunca podré ver mi nuca, ni mi espalda, veo mi cuerpo fantasma en el espejo de manera fragmentaria.
Necesito a genios y hadas, a la muerte y al alma para ser a la vez visible e invisible.
Nada es menos cosa que mi cuerpo: corre, se agita, vive, desea, se deja atravesar por mis intenciones.
Hasta que caigo enfermo...
Entonces llego a ser cosa.
La cosidad aparece en la corporeidad llana sin distinciones, y en el sufrimiento en el que el cuerpo es víctima ajena de desajustes orgánicos (impersonales).

Todas las utopías con las que esquivaba a mi cuerpo tienen su modelo y lugar originario en mi propio cuerpo.
Las utopías nacen del cuerpo y se vuelven contra él.

Los mitos... son sueños de cuerpos. Uno de los más antiguos es el de los titanes, gigantes (cuerpos enormes) que devoran la especie... (hasta Prometeo y Gulliver).
El cuerpo es el gran actor utópico, con máscaras, maquillajes y tatuajes.
Tatuarse, maquillarse, y enmascararse no es adquirir otro cuerpo, es hacer entrar al cuerpo en comunicación con poderes secretos y fuerzas invisibles. Son inscripciones de un lenguaje enigmático.
Tatuaje, maquillaje y máscaras sitúan al cuerpo en otro espacio (sumergido en otro lugar) y lo hacen aparecer como fragmentos de un espacio imaginario que comunica con el universo de lo otro.
Los vestidos hacen entrar al individuo en el espacio cerrado e invisible de las sociedades porque todo lo que toca al cuerpo le abre, le introduce en las utopías secretadas por el cuerpo.

Vistas las cosas como registros de mundos emanados por el cuerpo, todo es una vibración utópica (fantástica) mejor o peor clasificable.
El cuerpo, en su materialidad, es el producto de sus propios fantasmas.
El cuerpo del bailarín es un cuerpo dilatado según la amplitud interior/exterior de su dinamicidad.

Ahora mi cuerpo está siempre en otro lugar. Está vinculado a todos los otros lugares del mundo. El es el otro lugar frente al mundo. Es el referente cultural de todo lo dispuesto a su alrededor (todo) arriba, abajo, a un lado...
El cuerpo es el punto cero del mundo.
El grado cero de la lugaridad.
En el corazón del mundo, ese pequeño núcleo utópico, a partir del que sueño, hablo, avanzo, imagino,... percibo las cosas en su lugar y las niego por el poder indefinido de las utopías que imagino.

Mi cuerpo es como la "Ciudad del sol", no tiene lugar pero de él salen y se expanden todos los lugares posibles, reales o utópicos.
Los niños tardan mucho tiempo en saber que tienen cuerpo. Primero (un año) tienen un cuerpo disperso de miembros, cavidades, orificios...
Los griegos de Homero no tienen palabra para designar al cuerpo. Los hombres de Héctor no tenían cuerpo... cuerpo viene de cadáver.
Espejo y cadáver... cuerpo utópico. Cuerpo no utópico.
Las utopías pueden ocultar un instante la utopía profunda y soberana de nuestro cuerpo.
Sólo hacer el amor es existir fuera de toda utopía, con su densidad, entre las manos del otro. Bajo los dedos del otro que os acarician aparecen las partes invisibles de vuestro cuerpo...
El amor, como el espejo y la muerte, agrieta la utopía del cuerpo, la silencia, la encierra como en una caja. En el amor (evocando al espejo y a la muerte) el cuerpo está aquí.

*

El cuerpo es el universo-lugar, cosa porosa, móvil... que contiene mi estar...
No depende de mí, no puedo modificarlo.
Yo me encuentro dentro de él sin saber cómo, ni porque.
Mi cuerpo se mueve, se contrae, se estira, se desplaza.... Mis manos tocan, sostienen, desmenuzan.... Me permiten exagerar gestos... tocar, acariciar.... Mi boca emite sonidos articulados... dice...
A veces, mi cuerpo está en paz, confundido con un ritmo y un sonido genérico aéreo englobante.
Otras, mi cuerpo palpita extrañado en una excitación compartida que hace patente la inorganicidad de todo lo que siente y padece.
En ocasiones, mi cuerpo se mueve, en un ejercicio de autonomía a autodefinida... y me reduce a ser espectador de su autonomía.... A ser soporte de su dinamicidad y a ser, después, espectador asombrado de sus figuraciones....
Mi cuerpo es un imponderable, un topos... pero también es una vía de escape...
Una fábrica de u-topos...
Mi cuerpo destila automáticamente fantasmas, imaginancias. Ámbitos de historias, de estancias, de errancias, en el seno de un indefinido ámbito de dinamicidad que parece puede tener alguna estructura organizante... y narrante...

*

Foucault llama heterotopías (heterolugares) a los contraespacios donde los grupos humanos alojan acciones especiales (sagradas… ficticias, etc) y en esta aventura desvela los lugares que no pertenecen a ningún espacio.

Hay países sin lugar e historias sin cronología... que no pertenecen a ningún espacio.
Estos ámbitos nacen en los intersticios de las palabras, en el espesor de las narraciones, en el lugar sin lugar de los sueños, en el vacío de los corazones.... Es la dulzura de las utopías.

Vidas alternativas. Alternativas de vidas a partir de trozos de vida, en lugares especiales.
La utopía es una sección de la experiencia llevada a experiencia total.

Pero hay utopías que tienen lugares precisos y tiempos determinados.

Los seres humanos aíslan en el espacio que ocupan (donde viven y donde trabajan) lugares utópicos y momentos ucrónicos.
No vivimos en un espacio blanco y neutro.
Se vive y se muere en un espacio cuadriculado, descompuesto; con zonas claras y oscuras, con diferentes niveles.... Hay zonas de paso, sitios abiertos y lugares privados. Entre estos sitios los hay que son totalmente diferentes.
Lugares que se oponen a los otros, que están destinados a ser neutralizados y purificados. Son contra-espacios.
Lugares utópicos localizados que los niños conocen bien.
Son los lugares de escape de la presión cotidiana, de la ritualización social programada.
Lugares de juego? (de descausación... (?)).

El fondo del jardín, la tienda india, la gran cama de los padres (océano, cielo, bosque... etc.).
Esos lugares no son el invento de los niños, porque los niños no inventan nada. Ellos son inventados por los hombres (los mayores).
Los niños viven el mundo real abiertamente, sin rituales, como totalidad animista, como ámbito indefinido de la fantasía desbordada y misteriosa en que está instalada la vida.

La sociedad adulta (recordando la niñez?) ha organizado sus propios contra espacios.
Sus "sitios utópicos", lugares reales fuera de todos los lugares.... Los jardines, los cementerios, las prisiones, los campamentos temáticos,... etcétera.
Soñamos con una ciencia de estos espacios diferentes. Hetereo-topos.
Se llamaría hetero tipología.

Principios.
1º. Toda sociedad acota sus heterotopos (muy variados).
Las sociedades se podrían clasificar según los heterotopos que fabrican-inventan (lugares sagrados, prohibidos...) especializados para acciones o grupos en crisis biológicas).
Viaje de novios-> defloración en ningún lugar.
Hetereotopía biológicas, de crisis, de desviación.
2º. Principio.
A lo largo de la historia las sociedades pueden hacer desaparecer hetereotopías que había organizado antes. O cambiarlas. (Historia de los lugares específicos/usos específicos).
La hetereotopía tiene como regla la yuxtaposición en un lugar real de varios espacios incompatibles.

Hetereotopía es llevar a los espacios existenciales la especialización de los rituales de usos. Ritualización de áreas.

El teatro es una hetereotopía-el jardín es otra.
Las novelas nacen de los jardines?
El cementerio es un lugar en el que el tiempo no pasa. Esto lleva a clasificar los edificios y espacios públicos en razón a su diferenciabilidad temporal.
Por ejemplo: museo. Lugar de tiempo detenido. Almacén de residuos, productos.
Simbolización de usos/destinos/de lo a ser contenido.
Hetereotopías de la fiesta y de la transformación
La hetereotopía es el proyecto de un lugar diferenciable.

*

Hay lugares externos y lugares interiores (como los descritos por San Juan, Santa Teresa o el Maestro Eckhart).

Un trabajo que hace un gran esfuerzo por fundar la naturaleza de esos lugares es el libro de I. Gomez de Liaño titulado "**Paisajes del placer y de la culpa**" (Tecnos, 1990).
Basta con entender "paisaje" como lugar, como contexto textual, como ámbito natural… asombroso… para entender este escrito como un examen riguroso de los lugares inhabituales donde se alojan historias iniciaticas fundantes de narraciones experienciales básicas.
Liaño elige paisajes como islas, o como cercados, como parcelas acotadas en una extensión.

Ulises, volviendo a su casa, volviendo a su infancia, haciéndose viejo…recuperando el tiempo evaporado. Recuerda sus aventuras de paso, sus iniciaciones a las edades de la vida como hitos de un viaje de vuelta a lo comprometido designado.
Eea es la isla de Circe… señora de las drogas (paso a la juventud) del placer carnal…
Ogigia es la isla de Calipso, señora del placer carnal (paso a la adolescencia).
Además repara: El Edén del Génesis, el jardín del Gilgames, y los lugares descritos por Ariosto, Tasso, Cervantes, Gracián… L. Carrol como lugares especiales para alojar el placer y la culpa.

Quizás la naturaleza, que siempre aparece ya formada, y hace patente la ausencia de su formación, reclama el entendimiento incomprensible de su génesis, como ausentido, como vaciado de algo que es lo germinal.

Alberto Magno ve el jardín como el paradigma de lo perdido (la niñez) y el invento imposición de la culpa (la adolescencia-juventud). Paraíso… lugar perdido y lugar de perdición, de abandono a los sentidos y la sensualidad, lugar de la fantasía. Se entiende la imaginación como el sentido de los sentidos… (lugar sentido como ausencia del sentir directo).
Para un griego antiguo la naturaleza era algo demasiado natural como para quedarse extasiado en ella.
Bocaccio situa a sus compañeros en un ameno jardín (vilk Raucini?)
Hortus conclusus… huerto cercado.
Ciudad y naturaleza saldan sus diferencias en el espacio abierto por el jardín.
Locus amoenus – donde desaparecidos los agobios cotidianos, resplandecen los placeres (placer = culpa).

*

Encontrarse en paz en un lugar natural es verse envuelto en medio de un mundo (natural) hecho, ajeno, y acogedor: que vacía el interior receptivo haciéndolo resonar como contrapunto, como reflejo…
El espacio interior nace en la calma, en la quietud, en el bien-estar… en el miedo sin sobresaltos… en el arrastrarse de la vida. <u>En el apagarse de las sensaciones eferentes.</u>

Placer es entrega disoluta. Culpa es resistencia al placer, contraposición, anuncio de sufrimiento.

En el lugar de los lugares, sin más, de prestado, rodeado de naturaleza definida, acabada, independiente, ajena… extrañada, uno se siente incomprensiblemente acogido, acunado en un pasar que se hace infinitesimal entre los latidos de la eternidad desplegada en lo tangible, exterior.

El homre, lugarizador por naturaleza, en la naturaleza descubre que lo suyo es pasar, no tener lugar asignado en ella. Su lugar es el no lugar, la fluidez del pasar con el interior de un ámbito delicioso y delirante… El <u>lugar del hombre es el deseo de instaurar un lugar</u>. Es su esencia lugarizadora.

Ser hombre es no poder parar de lugarizar en el sin lugar de la permanente extrañeza.

Lugar matriz. Kora, Paraíso… Arcadia…
La muerte dice: Yo también estoy en Arcadia.
En el centro del jardín (de todos los jardines) hay un árbol-pabellón-torre-monte-mirador (como la sala del país de las Maravillas).

No existe el jardín del paraíso sino en nuestras moradas.
El Edén es jardín de la muerte.
Muerte con episodio entre dos nadas o entre dos instantes de un transcurso incesante e indeterminado…
El Paraíso perdido es el constructo imaginal de la melancolía, es el eco olvidado de la edad originaria de la niñez.
Paraíso es memoria, olvido, vaciado, ausencia… alojada.

Paraíso es el contenedor exterior, donde parece caber lo olvidado constituyente… la vida como regalo, la infancia despreocupada, el vivir de los pájaros y las plantas… el lugar de la plenitud de lo sin lugar, del paso irrevocable pero irreflexivo y placentero.
Porque el placer está en pasar, en fluir, en producirse, en moverse y mover… en transcurrir, discurrir, excitarse… agotarse, disolverse… corromperse.

*****

Paraíso es lugar del discurrir… Lugar del no lugar.
Paraíso quiere decir lo cercado, lo acotado, lo diferenciado… guardado, encerrado…
El Paraíso es el lugar irrecuperable, como la infancia (patria de cada uno).

El episodio del Edén es el mito que recoge el paso de la infancia a la adolescencia.
Lugar sin recuperación posible, donde aparece el primer asomo de ausencia. Lugar terminado, siempre terminado, realizado por lo ausente… o realizador de la ausencia. Y allí… un mandato arbitrario, una prohibición, un reto, un capricho… algo que sacraliza, algo… que instaura la profanación. No tocar.
No tocar, ni a la mujer, ni al elemento central del jardín. Todo se puede tocar, pero el árbol sólo se puede mirar. (¿Mirar?) ni mirar….
El árbol concentra el ausentido…
Lo sacrificial, lo arbitrario…

Tocar el árbol es tocar lo intocable, es querer ver lo invisible, es escuchar lo inaudible… es anticipar el fin, es saber de la muerte…
Y ese punto es el principio de la transgresión del mandato (implícito). Invento del mal… de la profanación y, naturalmente, instauración de la culpa.
Lo que pase, todo lo que pase después de decidir la transgresión será castigo… recibido desde la nada ausente…
Y para la transgresión o, con la transgresión, se evidencia el sexo, la palabra seductora, el sentido de los animales, y la posesión… como deseo agitado e insaciable…
Pecar es, también, proyectar en los seres indiferentes los deseos que uno oculta. Inventar animistamente la otredad…. Que se hace perniciosa con la culpabilización de la rebeldía.

Cuando el niño se da cuenta que está en este mundo, con otros pero sin su consentimiento, cuando advierte que ha de morir sin haberlo merecido, apetecido, cuando se rebela contra todo, arremete contra la beatitud, inventa el mal y se excluye del paraíso.

*

Descubro que J.L. Pardo ha escrito mucho sobre los lugares (en "**Nunca fue tan hermosa la basura**", las formas... etc.). Recuerdo que Ignacio G. de Liaño también tiene escritos apropiables. ("Mundo, magia, memoria", etc.). (hay unas referencias en: "Teatro de la Memoria"), Nuberg Schulzt “Genius Locci”, F. Yates “Artes de ka memoria”, M. Foucault “EL pensamiento del afuera”, etc).
Advierto que el lugarizar está en el discernir, el distinguir, el discriminar, el advertir...
Es el fenómeno en tanto aparición que se distingue de un fondo en el que ocupa una posición.

3. Lugar (2)

Discernir se hace siempre que se significa una figura sobre un fondo. En esta operación el lugar es el fondo donde se recorta lo que se discierne en tanto que intenta significar como resonancia en ese entorno en donde se hace apreciable.

*

Lugar es, así, resonador, significador, discretizador. Ámbito donde el resonar discierne... y donde la discretización se impone... y donde la significación se inflama.

*

Las disciplinas filosóficas son lugares paradigmáticos..., las reflexiones... los discursos... todo hacer destila y aparece enmarcado en un lugar, en un ámbito que da entidad significante a lo destilado/encauzado/producido... con o sin el concurso de la reflexión...

Empezaré por señalar el lugar y la lugarización para inventariar pacientemente situaciones.
¿Tendré vocación de entomólogo?
Es posible que no se pueda hacer nunca otra cosa distinta que inventariar , que viene a ser ubicar en un lugar habilitado a tal fin....

*

Viajábamos por la llanura castellana, entre Valladolid y Palencia. Era una mañana espléndida, con un sol limpio que encendía todos los colores hasta hacerlos disolventes de cualquier emoción.

*

En resumen:
Los edificios, edículos, criptas, cuevas, recintos, paranzas, envolventes, cáscaras (Shells), son ámbitos resonantes de la emanación lugarizadora. Pero ocurre que la lugarización en el interior de un recinto, puede quedarse corta o superarlo (la emanación compartida modula la lugarización). Sólo en situaciones especiales (ver Bollnow) la emanación se acomoda al continente resonante que, entonces, se vuelve lugar materializado (dormitorio, refugio,... etc.).
Heidegger (El origen de la obra de arte), ve la edificación como el activador que transforma lo natural, que no es ella, en envolvencia lugarizadora.
La lugarización es la constitución de la mismidad, incluso de la autopoiesis. Es una función de la dinámica enactiva de lo vivo interactivo.

La cultura es el juego con la lugaridad, ... singularidad, … sin lugaridad.
Desde el ser arquitecto, desde el "proyectar edificios", la lugarización se presenta como un interesante reto reflexivo y heurístico, como un hilo retórico en el que inventar la "diagramación" rompedora….

El lugar de la edificación (el ámbito natural donde implantar un edificio) no es de la naturaleza de la lugarización, es de la naturaleza de la mirada lejana (estratégica), de la lectura de la "página" contextual donde el edificio va a insertar su presencia. Es entender el edificio como un mensaje insertado en un contexto, como algo que hará ver lo que no es él.

Un cuadro también hace ver lo que no contiene, como una novela, como un poema.

Ser atrio, es buscar la mirada genérica, abierta, recintada… la intimidad.
Moradas de pensamiento no tematizado, aromas, ritmos preparados, lugares de resonancia dispuestos a resonar.
Como los lugares de los sitios de la memoria, que son casillas colgadas de una úlrdimbre memorable... como configuradores/evocadores de los recuerdos.
Los lugares interiores (santa Teresa, Eckart, … Leibniz) son los lugares resonantes, mejor, ecos que buscan un límite donde resonar en el interior, hacia dentro, en el abismo tranquilo del esperar pensar (la madriguera de Alicia).
En el hacer, el lugar es la resonancia emanante de la actividad, el rebote entre la mano, el material, el cuerpo y el vacío situacional.

En el hacer, el movimiento del cuerpo conforma el lugar estático que alberga la dinamicidad (ver Ninfas) (ver Envolturas).

Lugar de orientarse a tientas, y a la escucha, búsqueda de la orientación del cuerpo y del movimiento... que virtualiza la escultura de la dinamicidad.

*

Entre yo y el espacio, esta mi cuerpo interactuante, está mi capacidad lugarizadora, esta mi dinamicidad reflexionada.

Identificar legibilidad con imaginabilidad es una iniciativa interesante en cuanto que leer es una forma de lugarizar algo porque consiste en dar sentido a lo recogido en la narración leída.

Aquí la imaginabilidad es lugaridad, ámbito de resonancia significante.

De aquí saldría la imaginación como capacidad albergante, lugarizante (designificadora, metaforizante) palpitante, resonante... contra el lugar vacío de la memoria y los lugares indexados de los recuerdos.

La lugaridad (linde) es seguridad emocional, palpitación ensimismante.

*

Conmover es extrañar, des-localizar, des-ubicar, ilimitar, derramar, desplazar, parar, romper el ritmo, asustar.

El espacio indecible es la lugarización, que es un componente del dasein.

Estar en el mundo es estar encuadrado, orientado, al cuidado, envuelto, dispuesto a la moción, etc.

Un edificio fábrica su contexto como resonancia, o el edificio es la resonancia del contexto, o al revés... Esto es, asimismo, entender el medio o el edificio como emanadores lugarizadoras... (Siza).

Sin lugar es la ilimitación de todo afuera.

Ningún lugar es la des-significación, el vaciado, la incausación.

*

Lugares. Formas de emanación + formas de resonancia. Formas de parada, de extrañeza, de abandono, de reubicación, de asunción de punto de vista.

Lugar – es ámbito de un ritual.

No lugar es ámbito de lo inaprensible de incertidumbre … (de la tirada de dados).

Mimesis, fusión, integración – sistematización, búsqueda de un todo prefigurado.

*

Alterar la lugaridad sería arquitecturar (intensificar, o distorsionar, o rarificar, extrañar).

Estos son los manejos de la lugaridad, las potencias para la inquietud arquitectónica.

Lugar es hábitat, territorio, patria… memoria olvidada.

La noche es un lugar sin paredes, la oscuridad, el atardecer…, el aire.

El inconsciente es un lugar prohibido.

La cripta del inconsciente es el lugar más recóndito.

El lugar es, supone, distanciamiento, intervalo entre el yo emanante y el contexto resonante.

*

Es mi destino, y mi carácter, fabricar ámbitos, capullos, nidales… en los que puedan resonar mis agitaciones. Leo, dialogo… miro, escucho, dibujo, escribo, proyecto…, releo…

Y me veo a mí mismo trazando huellas, generando residuos en una constante con-moción indefinida… a la espera de que los otros me miren con cierta intensión, con afecto o con desafecto, para poder inventarme como persona entre personas, como comunicante en medio de un transcurrir imparable de interacciones.

Somos el lugar que generamos.

Somos en ese lugar y ese lugar, resonancia de nuestra emanación vital, la parte fundante de nuestro somos.

Todo lo que tocamos es lugar.

Todo en lo que descansamos, o en lo que nos agitamos, en lo que deseamos, en lo que nos sentimos, es lugar.

Y cuando nos extrañamos o maravillamos, o nos desorientamos, o nos alucinamos, rebotamos entre la lugarización y la nada, entre el lugar y el ningún lugar.

*

Sobre los lugares, sus ausencias y negaciones, sobre su naturaleza fenoménica y óntica y sobre su génesis (lugarización) sólo se ha empezado a reflexionar. Hay miles de escritos orientados al tema.

Lo anterior es sólo una selección acometida desde la experiencia del dibujar proyectante para la docencia en una escuela de Arquitectura.

4. Lo sensible y su reparto

Ranciere en "**El destino de las imágenes**" se pregunta qué hace de las imágenes arte o, dicho de otro modo, cómo entran en el ámbito del arte las producciones humanas, y señala que esto sólo es posible porque lo sensible se fabrica, se dispone y asegura porque cada comunidad establece regímenes compartidos de lo sensible, planos de sentido que organizan el mundo al establecer las condiciones, los criterios y los límites bajo los que las cosas son nombrables, comprensibles, comunicables.
Cada comunidad constituye su modo de ser, su existencia, como lugar compartido de palabras y experiencias (de experiencias apalabradas).
Ranciere llama estética a ese común que se comparte y cuyo dominio es producir entramados de sentido y marcar conexiones entre lo que se ve, lo que se dice y lo que debe de entenderse.
Luego llama actos estéticos a las intervenciones que anudan un pensamiento con una poíesis (modo de hacer) y una aisthesis (modo de sentir), y destaca estos actos como ocasiones en que se alteran los sentidos de las palabras y los cuerpos, y se reforman los lenguajes, los gestos y los afectos vinculadores.
Ranciere presenta el régimen de las artes como modos de inscribir novedades en lo visible y ve en la política el contrapunto de la estética.

La política anima a la estética y la estética a la política.
Porque lo común de lo sensible no sólo se comparte sino que también se reparte (se parte y se re-parte).
La distribución de lo sensible organiza los espacios, los tiempos, los sentidos de lo común.
La comunidad se organiza dando a cada cual un nombre y un lugar; con ello se atribuye y distribuye la desigualdad.

Sin mezclarla con el poder y las leyes, la política es un movimiento de irrupción que periódicamente agita la superficie del mundo sensible (reclamando visibilidad y lugar). En ese momento de irrupción lo invisible se transforma en sujeto político para desmontar y sacudir las estructuras de lo sensible. Es la irrupción del demos (los que están de más) que proclama: "todos somos iguales".

Ranciere está señalando que todo lo "significable" (visible, decible) se produce en el interior de las dinámicas políticas, en ocasiones señaladoras-visibilizadoras, que llegan a comunizarse.

Ningún gesto crea sentido en el vacío, sino que necesariamaente se inscribe en lo heredado para desplazar, rehacer o re-habitar sus fronteras.
Las formas de desigualdad y dominación no sólo se relacionan con una realidad natural de explotación en razón a la actividad, sino con una determinación de lugares, de espacios, de posiciones, de derechos y de "títulos", para intervenir en el mundo común de la expresión, de la acción y del pensamiento que se imponen con la actividad.
Habla de emancipación de la invisibilidad.

*

Luego remacha esta posición diciendo:
El arte no existe en cuanto tal. Lo que hoy entendemos por arte sólo tiene 2 siglos de historia.
En el arte, sus intervenciones, son nombradas y reconocidas cada vez en función de unos "regímenes de identificación".

Los regímenes que aportan su visibilidad al arte son campos y lugares en que se puede intervenir por medio de ciertas prácticas y que actúan como mapas primeros de la actividad artística.

Son ellos los que, al garantizar (asegurar) las conexiones entre unas formas de hacer, unas formas de ver y unas formas de evaluar lo que se ve, hacen el arte visible, pensable, identificable y transformable.

Ranciere repasa la historia y señala tres grandes regímenes de identificación estético-político:

1º. El ético (Platónico) que no concibe un arte unitario, sino una pluralidad de prácticas que buscan producir “imágenes”.
Aquí el origen de las imágenes determina su contenido de verdad.
Las imágenes verdaderas se oponen a los simulacros (imitaciones de imitaciones).
Las imágenes verdaderas sirven para educar a los ciudadanos a adecuarse a lo común.
El valor de las imágenes es su capacidad para servir al ethos de la ciudad.

2º. Régimen representativo.
Alrededor de las normas de poíesis y mímesis (Aristóteles).
Imágenes como representación de las actividades humanas (principio teatral). Que se ajustan a:
Las condiciones normativas, que deben de ser respetadas. El objeto o tema que se representa y género de la representación, la verosimilitud, la propiedad, la correspondencia.
Ilustración, aclaración, descripción ilustrativa.
En torno a la representación se forja el sistema de las “bellas artes”. Prácticas dedicadas a producir imitaciones organizadas y regidas por normas y sistemas internos.

3º. Régimen de abolición de lo anterior.
Régimen del “arte” (voz singular)
Derogación de normas…
Interesado, no en el hacer, sino en el modo de ser de los objetos, en una cierta forma de presencia que suspende lo ordinario sensible de las cosas.
Lugar de indiferencias entre logos y pathos, entre la palabra y el hacer sentir. Lo banal pasa a mezclarse con lo sublime.
Estado neutro de lo sensible.
Schiller suspende la oposición entre la actividad del pensamiento y la pasividad de la materia.
Schelling ve el arte como una conjunción de procesos conscientes e inconscientes. Analiza el realismo literario que ve como una subversión. Para los escritores del XIX todos los temas y objetos tienen la misma dignidad expresiva.
Circula masivamente la palabra liberada, transformación de lo sensible. Cualquier cosa habla, sugiere.

Hoy, creo yo, estamos en otro régimen en pugna por hacerse visible
4º. Régimen
Lugar indiferenciado del trazar… (sin sentir, sin pensar, sin transmitir).
La descubierta de lo sin sentido o del deseo de sentido, del au-sentido, del gozo de designar…
Trazar… morir.
Pero este régimen no tiene lugar si no es con palabras del régimen anterior.
Hoy vivimos en un régimen paradójico donde la libertad absoluta equivale a banalidad, su poder es fragilidad y su palabra equivale a un lugar al que no cesa de retornar lo impropio.
El actual régimen estético busca el vacío.
Lugar donde todo queda por hacer.
Vacío de un arte al que ningún límite amenaza, para el que todo es posible y nada necesario.
Confrontación entre lo visible y lo decible.
Si el arte importa es porque podemos ver que sus espacios cambian y con ellos los tipos de percepciones y pensamiento que pugnan por su propiedad.
Hoy basta con construir los mapas de sentido con los que se hacen y se ven nuestros mundos sensibles.

“Lo que se denomina posmodernismo es propiamente el proceso de este vuelco. En un primer momento, el posmodernismo ha puesto al día todo lo que, en la evolución reciente de las artes y de sus formas de pensabilidad, arruinaba el edificio teórico del modernismo: los pasajes y mezclas entre artes que arruinan la ortodoxia lessingiana de la separación de las artes; la ruina del paradigma de la arquitectura funcionalista y el retorno de la línea curva y del ornamento; la ruina del modelo pictórico/bidimensional/abstracto a través de los retornos de la figuración y de la significación, y la lenta invasión de las formas tridimensionales y narrativas en

el espacio en que se cuelgan las pinturas, del arte pop al arte de las instalaciones y a los "cuartos" del video-art, las nuevas combinaciones de la palabra y de la pintura, de la escultura monumental y de la proyección de sombras y de luces; el estallido de la tradición serial a través de las nuevas mezclas entre géneros, épocas y sistemas musicales. El modelo teleológico de la modernidad se ha vuelto insostenible, al mismo tiempo que sus repartos entre los "propios" de las diferentes artes, o la separación de un dominio puro del arte. El posmodernismo, en un sentido, ha sido simplemente el nombre bajo el cual ciertos artistas y pensadores han tomado conciencia de lo que fue el modernismo: una tentativa desesperada por fundar un "propio del arte" enganchándolo con una teleología simple de la evolución y de las rupturas históricas. Y verdaderamente no había necesidad de hacer, de este reconocimiento tardío de un dato fundamental del régimen estético de las artes, un corte temporal efectivo, el fin real de un periodo histórico".

"Pero precisamente su curso ha mostrado que el/ posmodernismo era más que eso. La alegre licencia posmoderna, su exaltación del carnaval de simulacros, mestizajes e hibridaciones de todos los géneros, se transformó rápidamente en un cuestionamiento de esta libertad o autonomía que el principio modernitario daba –o habría dado- al arte la misión de cumplir. Del carnaval hemos regresado entonces a la escena primitiva. Pero la escena primitiva se toma en dos sentidos: el punto de partida de un proceso o la separación original. La fe modernista estaba enganchada a la idea de esta "educación estética del hombre" que Schiller había extraído de la analítica kantiana de lo bello. El vuelo posmoderno tuvo por sostén teórico el análisis lyotardiano de lo sublime kantiano, reinterpretado como escena de una separación fundadora entre la idea y toda presentación sensible".

"A partir de ahí, el posmodernismo entró en el gran concierto del duelo y del arrepentimiento del pensamiento modernitario. Y la escena de la separación sublime ha venido a resumir toda suerte de escenas de pecado o de separación original: la huida heideggeriana de los dioses; lo irreductible freudiano del objeto insimbolizable y de la pulsión de muerte; <u>la voz de lo Absolutamente Otro que pronuncia la prohibición de la representación</u>; la muerte revolucionaria del Padre. El posmodernismo se ha convertido entonces en el gran-terreno de lo irrepresentable/intratable/irredimible, que denuncia la locura moderna de la idea de una auto emancipación de la humanidad del hombre y su inevitable e interminable acabamiento en los campos de exterminio".

*

Aquí hacemos un señalamiento.
Nos va a interesar considerar la aparición de la palabra "arquitectura" vinculada a ciertos edificios en ciertas situaciones rituales y de "saber" , es decir, la visibilización de los edificios como arquitecturas arrastrando la palabra arquitectura distintos significados según las épocas (los regímenes aquí enunciados).

*

Pero sigamos
Cómo hemos visto, para Ranciere política es el movimiento de irrupción que periódicamente agita el mundo "repartido" de lo sensible.

Pero la política es consecuencia de la dinámica del llamado "poder" que, según Foucault es el sistema de regimentación (de reglamentación)de la vida acompañada de los valores socio-económicos, de los discursos paradigmáticos, de lo visible y ponderable, y de lo decible.

Una sociedad es un Régimen de distribución asumido por el poder.
Y de proyecto de comunidad. Y de legitimación de lo desigual… etc.

Dice: *El estado estaría subordinado a un modo de producción, que sería su infraestructura.*
Toda economía supone unos mecanismos de poder inmiscuidos en ella.
El poder es inmanente sin significación transcendente (emergentismo).

La represión y la ideología sólo son estrategias. El poder produce a través de la transformación técnica de los individuos.
El poder produce lo Real. La producción de lo real y la transformación técnica de los individuos se llama "normalización" (forma moderna de la servidumbre) imperio de lo normal/lo normado)
la somnolencia a lo acostumbrado.
La norma cubre los espacios abiertos de la ley.
La ley debe de verse como un procedimiento que gestiona lo ilegal. La ley es una batalla perpetua.

Unicamente una ficción puede hacer creer que las leyes están hechas para ser respetadas.
Las leyes hechas por unos, se imponen a los demás.
El ilegalismo es un elemento positivo del fundamento social, cuyo papel está previsto en la estrategia general de la sociedad.

La sociedad es un proyecto de ámbito normativo general donde se espera que el poder emerja desde todos lados. La ley es el señuelo a regatear. Todos aplauden la ilegalidad creativa.

*

Agamben en "**Signatura rerum**" (ed. Anagrama), al acometer la noción de "Paradigma" y refiriéndose a Foucault señala:

Foucault acomete el problema del poder desde el análisis de los dispositivos a través de los cuales el poder penetra en los cuerpos mismos de los súbditos y gobierna sus formas de vida.
Foucault cuestiona el primado de los modelos jurídicos para mostrar en primer plano las múltiples disciplinas y las técnicas políticas a través de las cuales el Estado integra en su interior el cuidado de la vida de los individuos.

Foucault opone "régimen discusivo" a paradigma.
Lo que está en cuestión es lo que gobierna los enunciados y el modo en que se gobiernan los unos a los otros para construir un conjunto de proposiciones aceptables (científicamente) susceptibles de ser verificadas o no a través de procedimientos.
Régimen: es poder en el interior de los enunciados científicos.

Efectos de poder propios del juego enunciativo son:.
El desplazamiento del paradigma de la epistemología a la política.
El estado de los conocimientos de un determinado momento – que lleva a analizar las positividades, a mostrar según qué reglas una práctica discursiva puede formar grupos de objetos, de enunciados, de conceptos o de elecciones teóricas.

Foucault. Llama régimen al ámbito vaciable donde se encuentra un enunciado sancionado por el poder.

Episteme es el concepto de relaciones que pueden unir, en una época, las prácticas discursivas que dan lugar a las ciencias y, eventualmente, a los sistemas formalizados.
En el enigma del discurso científico, lo que la episteme pone en juego no es su derecho a ser una ciencia, sino el hecho de existir.
Panoptismo (diagrama arquitectónico generalizable) (¿paradigma en una episteme?) es el diagrama de un mecanismo de poder.
Contextos metafóricos.

*

Foucault, predecesor de Ranciere, se aventura en el estudio de las dinámicas productoras reguladoras de los discursos diseminados que, al "normalizar" a los "sociales", producen, entre otros, los regímenes estéticos, que hacen visible lo hasta entonces invisible…
Y lo hace desde un enfoque que él llama genealógico.
Aunque más que la "visualización" imaginal a Foucault lo que le inquieta es la relación entre poder y saber (M. Foucault "**Un diálogo sobre el poder**" (Alianza)).
Hemos de entender el poder como capacidad generadora de prestigiamiento y posición dentro de la dinamicidad política que distribuye lugares, discursos e imágenes.

Lo que hace que el poder se sostenga, que sea aceptado, es sencillamente que no pesa sólo como potencia que dice no, sino que cala de hecho, produce cosas, induce placer, forma saber, produce discursos; hay que considerarlo como una red productiva que pasa a través de todo el cuerpo social en lugar de como una instancia negativa que tiene por función reprimir. En Vigilar y castigar lo que quise demostrar es cómo a partir del XVII-XVIII hubo un verdadero desbloqueo tecnológico de la productividad del poder. No sólo las monarquías de la época clásica desarrollaron grandes aparatos de Estado – ejército, policía, administración fiscal-, sino sobre todo en esta época tuvo lugar la instauración de lo que

podría llamarse una nueva «economía» de poder, es decir, unos procedimientos que permiten hacer circular efectos de poder de un modo a la vez continuo, ininterrumpido, adaptado e «individualizado» en el cuerpo social entero.

Lo importante, creo, es que la verdad no está fuera del poder, ni sin poder (no es, a pesar de un mito, del que sería preciso reconstruir la historia y las funciones, la recompensa de los espíritus libres, el hijo de largas soledades, el privilegio de aquellos que han sabido emanciparse). La verdad es de este mundo; está producida aquí gracias a múltiples imposiciones. Tiene aquí efectos reglamentados de poder. Cada sociedad tiene su régimen de verdad, su «política general de la verdad»: es decir, los tipos de discursos que ella acoge y hace funcionar como verdaderos; los mecanismos y las instancias que permiten distinguir los enunciados verdaderos o falsos, la manera de sancionar unos y otros; las técnicas y los procedimientos que son valorizados para la obtención de la verdad; el estatuto de aquellos encargados de decir qué es lo que funciona como verdadero.

La «verdad» está centrada en la forma del discurso científico y en las instituciones que lo producen; está sometida a una constante incitación económica y política (necesidad de verdad tanto para la producción económica como para el poder político); es objeto bajo formas diversas de una inmensa difusión y consumo (circula en aparatos de educación o de información cuya extensión es relativamente amplia en el cuerpo social pese a ciertas limitaciones estrictas); es producida y transmitida bajo el control no exclusivo pero si dominante de algunos grandes aparatos políticos o económicos (universidad, ejército, escritura, medios de comunicación); en fin, es el núcleo de la cuestión de todo un debate político y de todo un enfrentamiento social (luchas «ideológicas»).

Existe un combate «por la verdad», o al menos «alrededor de la verdad» —una vez más entiéndase bien que por verdad no quiero decir «el conjunto de cosas verdaderas que hay que descubrir o hacer aceptar», sino «el conjunto de reglas según las cuales se discrimina lo verdadero de lo falso y se ligan a lo verdadero efectos políticos de poder»; se entiende asimismo que no se trata de un combate «en favor» de la verdad sino en torno al estatuto de verdad y al papel económico-político que juega —. Hay que pensar los problemas políticos de los intelectuales no en términos de «ciencia/ideología» sino en términos de «verdad/poder». Y es a partir de aquí que la cuestión de la profesionalización del intelectual, de la división entre trabajo manual/intelectual puede ser contemplada de nuevo.

No se trata de liberar la verdad de todo sistema de poder — esto sería una quimera, ya que la verdad es ella misma poder— sino de separar el poder de la verdad de las formas de hegemonía (sociales, económicas, culturales) en el interior de las cuales funciona por el momento.
La cuestión política, en suma, no es el error, la ilusión, la conciencia alienada o la ideología; es la verdad misma.

*

Albin Michel (“**Lieux de Savoir**”) dice que los lugares del saber son ámbitos de experiencias de individuos y grupos comprometidos en la producción, mantenimiento y difusión de saberes, definidos sobre todo por las modalidades que articulan lo individual y lo social, combinando los gestos de las manos y las operaciones del pensamiento.
Los saberes humanos (ciencias, técnicas, lenguas, etc...) han sido investidos por disciplinas que han erigido sus bibliotecas y han preservado la genealogía de sus autoridades.
Territorios donde el investigador aísla objetos en función de sus afiliaciones institucionales, sus opiniones personales y sus "pulsos".
Saberes como pragmáticas que los validan e instrumentalizan, los difunden y los transmiten. Son motores de dinámicas intercambiantes y acumulativas, precisas, activas, clasificadoras, alrededor de quehaceres…

Las comunidades sabias inscriben los saberes en un espacio político fundando un modo de circulación de enunciados y de ideas, delimitando el campo de lo pensable y de lo decible, buscando autoridad y legitimación.
Los saberes son entendidos como vínculos sociales (creadores de espacios de relación).
Saberes como lugares de interconexión, comunicación, interés... con dinámicas espaciales específicas (modos de inscripción territorial).
Los saberes son también productos y principios de configuraciones espaciales (geografía peculiar sobre otras geografías).
Los saberes circulan a través de "textos" artefactos, discursos, sobre técnicas de comunicación.

Circulación con encrucijadas y lugares de descanso, centros y periferias.

Saber es tener sabor… degustar, conocer por medio de la descripción y la demostración.
Saber es decir, prever para actuar (Bergson).
Saber es sentirse instalado en el interior de una dinámica actuante, productiva.
Entre la opinión y la certeza…

Los saberes hacen lugar.

Son lugares históricos de trabajo sabio… (dialógico, descriptivo… etc):
Los jardines y pabellones Chinos (que recreaban mundos en pequeño), los laboratorios actuales, los estudios del Renacimiento.
Lugares entre la intimidad y la ostentación, entre la reflexión y el manifiesto… donde conjeturar, dudar, tantear y exhibir.
Lugares de exposición, de trabajo activo y de “derrame”. “Dispositivos” de caza (de Certeau), de “aposturas”…
El saber instituye vínculos, crea familias de sangre, de espíritu y de razón, en la medida en que la elaboración (del saber) no tiene sentido sin su transmisión.
El saber… funda, busca posiciones sociales.
La elaboración transmisión y conservación de los conocimientos de los colectivos sabios necesitan “poner en texto” el saber (textualizar, narrar almacenable).
Apuesta de lo escrito…
Hay tradiciones orales… (recitados de corazón) y escritos. El libro para copiar y para leer, luego, es el centro de actividad sabia… reflexiva y transmisora.
Descriptiva…
La escritura del saber permite la construcción de bibliotecas y bancos de datos… como almacén de prácticas, descripciones políticas…
B. Latour: “Es peligroso pensar el saber al margen de los medios que lo producen y lo exponen ya que ellos pertenecen al campo de conocimiento”.
Los medios del saber dan acceso a la reflexión sobre el saber mismo, y sus modos de elaboración y transmisión.
Los entornos o “envolventes” del saber son los edificios y las relaciones entre las funciones del saber y las propiedades de los espacios (locales).
La presentación de sí que en el plano del saber se centra en el oficio y revela que el espacio es menos una decoración que un reflejo de las concepciones y puestas en juego del conocimiento.
En el Renacimiento se ponía en espectáculo al saber.

5. Arquitectura

Me enfrento a la palabra arquitectura por enésima vez, tras casi 60 años de turbación… tras décadas constatando que se emplea impropiamente con tal ligereza que cuesta trabajo hacer el esfuerzo de discriminar los distintos sentidos en que se emplea y las distintas situaciones ficcionales en que aparece.

*

Desde la explanada de entrada a este centro de enseñanza se ven los frontispicios de dos edificios. En uno pone "Escuela de arquitectos técnicos" y en el otro "Escuela Superior de Arquitectura".

En uno se anuncia que se forman técnicos denominados arquitectos técnicos. En el otro se anuncia que se indaga, (se estudia y se forma) en el conocimiento superior de algo llamado Arquitectura como objetivo de una Técnica Superior. Anuncia que es un edificio dedicado a un culto.

Enseguida se sospecha que estas denominaciones responden a una tradicional lucha de competencias que usa las palabras de los frontispicios de sus sedes como "talismanes" sin informar en absoluto de las diferencias formativas que los centros ofrecen.

*

En el diccionario de la R.A.E. arquitectura se define como: arte de proyectar y construir edificios (monumentos públicos y particulares). Y se especifica que se diferencia entre arquitectura hidráulica, militar, naval y religiosa.

Esta definición presenta la arquitectura como una capacidad (o competencia, u oficio) que permite a los experimentados "proyectar" (idear, diseñar, anticipar, modelizar… etc), edificios; y además, construirlos (o dirigir su edificación según los mejor pensados).

Sin demasiada agudeza se advierten dos cosas. La primera es que la definición diferencia arquitectura y edificios… lo que supone que los edificios no son la arquitectura, sino el producto de una habilidad llamada arquitectura.

La segunda es que arquitectura también es la capacidad de construir, que, como nadie puede negar, es una capacidad técnica enraízada en la industria como componente de la red económica en que se asientan las sociedades, más que en el saber "teórico-conjetual" de alguien singular…

En este momento podemos decir que la definición del diccionario de la RAE es la indicación del uso inconcreto y ficcional (y quizás delirante) de una palabra "especial".

*

Si ahora recurrimos a la historia de la filosofía guiados por Ferrater Mora (**Diccionario de Filosofía** (Ariel)) lo primero que vemos es que el término tratado no es el sustantivo arquitectura sino la sustantivación del adjetivo arquitectónico. La palabra clave es "Arquitectónica" empleada por Aristóteles para señalar el saber organizador genérico (tanto práctico como filosófico). Aristóteles habla del filósofo de la ciencia política como el arquitecto del fin.

Luego Ferrater nos dice que el término es utilizado por Leibniz para caracterizar el reino de la sabiduría (frente al reino de la naturaleza corporal) en donde todo se explica "arquitectónicamente" mediante causas finales, cuando conocemos suficientemente sus usos (reino del saber hacer). Después Ferrater Mora pasa por Lambert, Kant, Krug, Pierce, Wronski, Bornstein y J.R. Morales.

De Kant señala que, al proclamar la necesidad de la unidad sistemática, observó que la tal unidad debe de ser arquitectónica (idea que proporciona la posibilidad de un todo científico) y no sólo técnica. Y vio que la unidad arquitectónica es la unidad de la razón que reside como una simiente en todos los hombres.

J.R. Morales ha propuesto el término «arquitectónica» para designar el saber que considera la edificación desde el punto de vista de su contribución al surgimiento de la persona en su doble condición de ser consigo (habitar) y de ser con los demás (poblar). Así, la arquitectónica se convierte en parte de la antropología, y el hombre se define como un ser arquitectónico. «El hombre, que debe crear un orden arquitectónico para establecer y entender el mundo, se ordena, a su vez, en ello»

Si vamos, ahora a la etimología (con J.R. Morales "**Arquitectónica**") constatamos dos raíces: arché y techné,,, en que arché viene a ser fundamento, principio, origen, y techné, organización, disposición productiva acompañada de razón verdadera (operativa).
Arqui-tectura sería fundamento que organiza, u organización originante… principio o función que ordena, que dispone…

*

Arquitectura es un vocablo meta-físico y genérico aplicable a todo hacer que hace posible un organizar, que alude a lo fundante de las situaciones (Agamben 1993).
O todo hacer organizante es arquitectura, o la arquitectura no designa nada que no sea una ficción.
Esta angulación sitúa en una posición comprometida (delirante) el uso de la palabra arquitectura como denominación de ciertos edificios o como sustantivación de la "cualidad" implícita en ellos.

*

Llamar arquitectura a un edificio es una metonimia que nombra un proceder implicado por el producto final.

En la tradición cultural persiste la costumbre de diferenciar entre "buena" y "mala" (entre valiosa y despreciable) arquitectura, que es tanto como distinguir entre obras portadoras de huellas de habilidades meritorias o no, que se han querido "ver" reflejadas en las características figurativas (armónicas o proporcionales) de la entidad de los objetos edificados. El esfuerzo por señalar y caracterizar estas propiedades da lugar a la exploración teórica (estética y artística) de los edificios históricos, que es un ejercicio siempre ideológicamente condicionado (ver el apartado anterior).

Hoy en día hay gentes que defienden que en todo lo edificado hay arquitectura, mientras otros mantienen que sólo hay arquitectura (buena arquitectura como única arquitectura) en algunos edificios que exhiben en su presencia material figurada propiedades peculiares que merecen ser preservadas, subrayadas y encarecidas en sus respectivas culturas.

*

Desde que la arquitectura edificatoria se practica como oficio socialmente reconocible, además de una habilidad la arquitectura es una pretensión, una preocupación y un anhelo por la realización de productos que merezcan la pena ser reconocidos entre los emisarios de la "buena" arquitectura.

En palabras de N. Clear hoy "la arquitectura no es el edificio, ni lo que hacen los arquitectos, sino lo que hace que nos preguntemos ¿qué es arquitectura? La arquitectura es un lugar de intercambio y experimentación en torno a la producción edificatoria".

En el seno de estas acotaciones, (B. Zevi, "**Saber ver**…") "ver" arquitectura es apreciar los edificios con conciencia de que han sido producidos bajo las indicaciones de alguien, como respuesta a una demanda, en el interior de un contexto histórico-industrial. Ver arquitectura es entender el edificio como configuración material formada, es decir, proyectada y realizada con conciencia arquitectónica en circunstancias concretas.

*

En el actual mundo globalizado la edificación es una industria multinacional que llena el universo de artefactos fabricados con diversos componentes (muchos patentados) a partir de una demanda que hace imposible la autoría individualizada en el proyecto y la dirección (quizás esta ha sido imposible desde siempre), e impide que la construcción pueda ser controlada sólo por individualidades.

El progreso indefinido del mercado inmobiliario en enormes aglomeraciones alrededor de los núcleos históricos totalmente sobrepasados (ciudad genérica de Koolhaas), hace invisible la arquitectura en general, (la arquitectura como capacidad de diseño), hace inviable la arquitectura de autor (la arquitectura como pretensión solitaria) y desquicia los criterios para formar profesionales que no saben bien qué papel polifónico podrán jugar en la dinámica intertextual de la producción globalizada. Hoy vale todo, con tal que encuentre acomodo en el seno del enorme cadáver exquisito que es nuestra civilidad mercantil totalizada, en expansión imparable.

*

La edificación como sistema de producción ha dejado hace mucho de ser cuestión directa de un autor que controla su concepción y su erección (quizás, nunca ha sido así). Hoy más que nunca los edificios se proyectan en el interior de factorías que reparten el trabajo de concepción en tareas parceladas entre equipos inconexos que proponen trozos que se acoplan en una totalidad aparencial previamente definida por las circunstancias o el capricho de alguien destacado. Luego, la obra es desarrollada por otro ejercito de operarios, al servicio de firmas industriales diversas, que intervienen jerárquicamente en la construcción adaptando sus productos en el marco que les ha precedido, al margen de cualquier criterio que no sea la apariencia superficial “no chocante” de la edificación concluida.

Al margen de algunos casos raros, hoy la edificación es una industria polifónica repartida entre decenas o cientos de coautores que deciden sobre pequeñas partes (unidades) de las obras que producen.

Dice R. Koolhaas que hay en el mundo 10 mil estudios desconocidos de diseño de edificios que producen la ingente masa de los edificios que llenan de insignificancia arquitectónica el caos en que consiste la ciudad genérica (8). Sólo se hacen notar algunas construcciones singulares (a veces de costes desproporcionados) cuya producción se debe a algunas oficinas que están en el mercado al amparo de marcas que son nombres de arquitectos/estrella. Estas singularidades son las que alimentan el morbo de la crítica y las referencias icónicas (ideologizadas) de las escuelas de arquitectura en el mundo.

*

Enseñar es hacer que algo sea visible, acostumbrar al trato con algo. Enseñar arquitectura es hacerla visible, acostumbrando en su trato.

En el contexto anterior resulta imposible hacer visible la arquitectura o acostumbrar en su oficio si no se puede definir con claridad el papel que ha de desempeñar el que quiere aprender.

La educación de profesionales de la arquitectura se topa con la imposibilidad de educar para aprender a ser asalariados o actores parciales de un proceso coral hipertextual al albur de la cambiante producción de edificios. No se sabe enseñar a ser parte de una producción colectiva despersonalizada. No se sabe enseñar a ser coautor de cadáveres exquisitos.

Sólo se sabe enseñar el oficio de arquitecto si se monta la enseñanza en la ficción de una arquitectura quimérica. Sólo se puede enseñar a ver la arquitectura si se supone que es visible. Sólo se puede justificar esta enseñanza si se hipotetiza que el diseñar edificios (el tantear soluciones) suple el dirigir la construcción y, además, se enfatiza que el arquitecto (en ciernes) es competente para responsabilizarse en solitario de su producto, que es capaz de dirigir la construcción sin ninguna imprevisión y que cultiva la genialidad indispensable para distinguir entre la buena y la mala arquitectura.

Las escuelas de arquitectura son centros universitarios desde hace poco tiempo (aproximadamente 30 años en España) y arrastran la dificultad de incorporar en un ambiente reflexivo (teórico y crítico) la tarea oficiosa de diseñar edificios (“proyectar”) con referencias ficticias (hipotético-formativas).

En las escuelas de arquitectura se incentiva el trabajo machacón de los estudiantes que consiste en disciplinarse en el invento de modelos de edificios tan dispares como las clases de situaciones que se pueden imaginar, que son pertinentes en relación a las actividades sociales reconocibles, en lugares geográficos e históricos característicos (reales o imaginarios).

*

Además, las escuelas de arquitectura son centros universitarios impropios ya que intentan incrustar en las estructuras universales de la educación científica, técnica y humanística, la formación artística, conjetural y tentativa, que consiste en tantear propuestas configurativas utópicas al margen de la necesidad de encontrar soluciones estrictas en coherencia a planteamientos bien formulados.

Aunque la edificación sea una técnica típica que se ajusta a patrones tradicionales, proyectar edificios se entiende como un arte y, en esta acepción que consume el 50% del tiempo lectivo

en las escuelas, como componente impropio de la institución académica.

*

Todo vale en la ejercitación para graduarse como arquitecto, que se acompaña de apuestas ideológicas, formales, constructivas, funcionales y adaptativas, radicalizadas, vinculadas a edificios y formas a la moda, matizadas por discursos y supuestos tecnológicos y económicos dispersos, concentrados en las asignaturas más universitarias de la parte formativa de los estudios, que no tienen que ver con los talleres.

Sería bueno que los educadores de las escuelas supieran que sus enseñanzas se basan en una ficción nocional, que aunque sea heterotópica e intempestiva, no deja de ser indispensable para encaminar en la pretensión de diseñar edificios “buenos”.

No se sabe con precisión que significa ni que puede designar la palabra arquitectura y, sin embargo, hay Escuelas Superiores de Arquitectura.
Esta paradoja sólo es posible si por arquitectura se hace alusión a algo distinto de lo que su etimología señala.

*

Bataille (“**El culpable**”) se refiere a la arquitectura como sepultura del alma del mundo, como cristalización abismal, caja de resonancia de palabras imprecisables que señalan a los humanos como unidad trágica.
La humanidad trágica discurre hacia su destino sobre un fondo totalmente organizado, abismal, inaprensible, que es su catafalco-sepultura.
Bataille señala la arquitectura como la organización difusa en que es pensable lo muerto.

*

Lo arquitectónico lo abarca todo, es el todo en tanto que organizante / organizador y, en consecuencia, “arquitectura” se referirá al mundo como organización.
Podemos decir ahora que arquitectura, tal como se usa comúnmente, es un nombre impropio que germina en la euforia edificatoria y que quizás quiera señalar a algunos grandes (singulares) edificios como paradigmas del arte divinizante, del arte de las artes, que organiza la distribución y visibilidad de la actividad social políticamente sancionada.

6. Bibliografía arrastrada

Introducción

Actas del XIV Congreso EGA.

Lugar (1)

Gilles Deleuze, “Khôra”.

Laura Gallardo Frías. Tesis doctoral: “Lugar / no-lugar / lugar en la arquitectura contemporánea”. (ETSAM)

José Ferrrater Mora. “Diccionario de filosofía”. (Ariel, 2009).

Martin Heidegger. “Construir, habitar, pensar”, en “Conferencias y artículos”. (El Serbal, 1994).

Eduardo Nicol. “Psicología de las situaciones vitales”. (Fondo de Cultura Económica, 1941).

Martin Heidegger. “Políticamente habita el hombre”, en “Conferencias y artículos”. (El Serbal, 1994).

Michel Foucault. “Las palabras y las cosas”. (Siglo XXI, 1997)

Michel Foucault. “Le corps utopique” (Lignes, 2009).

Ignacio Gómez de Liaño. “Paisajes de placer y de culpa” (Tecnos, 1990)

José Luis Pardo. “Nunca fue tan hermosa la basura”. (Artículos y ensayos. Barcelona, Galaxia Gutenber-Círculo de Lectores, 2010).

Martin Heidegger. “El origen de la obra de arte”. (Caminos de bosque, Madrid, Alianza, 1996).

Otto F. Bollnow. “Hombre y espacio”. (Labor SA, 1969).

Lo sensible y su reparto

Jacques Ranciere. “El destino de las imágenes”. (Politopías, 2011).

Giorgio Agamben. “Signatura rerum”. (Anagrama 2010).

Michel Foucault. “Paradigma”, en “Las palabras y las cosas” (Siglo XXI, 1997)

Michel Foucault. “Un diálogo sobre el placer” (Alianza).

Albin Michel. “Lieux du Savoir”. (Auteur: Collectif . Coordination éditoriale de : Christian Jacob)

Arquitectura

AA.VV. Diccionario de la R.A.E.

José Ferrrater Mora. “Diccionario de filosofía”. (Ariel, 2009).

José Ricardo Morales. “Arquitectónica” (Biblioteca Nueva, 1999).

Bruno Zevi. “Saber ver la arquitectura”. (Apóstrofe, 1998).

Georges Bataille. “El culpable”. (Taurus, 1943)

NOTAS

CUADERNO

444.01

Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

